Document generated on 06/04/2025 3:58 p.m.

24 images

24 iMAGES

Miroir, dis-moi quel cinéma est le moins mal en point

Marie-Claude Loiselle

Number 137, June–July 2008

URI: https://id.erudit.org/iderudit/21385ac

See table of contents

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)
1923-5097 (digital)

Explore this journal

Cite this document

Loiselle, M.-C. (2008). Miroir, dis-moi quel cinéma est le moins mal en point. *24 images*, (137), 3–3.

Tous droits réservés © 24/30 I/S, 2008

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

Miroir, dis-moi quel cinéma est le moins mal en point

Il y a une dizaine d'années tout au plus, nos collègues français observaient le tableau que nous dressions des politiques de financement du cinéma au Québec et au Canada d'un regard pour le moins incrédule, n'y voyant que les signes d'un système dévoyé par une logique marchande. Alors qu'eux jouissaient encore des retombées des « années Lang » et de l'ambitieuse réforme de la politique du cinéma menée entre 1981 et 1986 par le ministre de la Culture, politique devant permettre à l'État de servir de rempart contre les lois du marché, nos institutions, elles, en étaient à courir après les recettes miracles, faisant se succéder des politiques contradictoires dont le seul but a toujours été d'accroître la *performance d'une industrie*. Pendant que toutes ces pirouettes bureaucratiques finissaient de tayloriser notre cinéma, dévalorisant sans cesse davantage le rôle du réalisateur jusqu'à considérer celui-ci comme un simple exécutant, les Français n'avaient-ils pas senti que la marchandisation du septième art allait finir par prédominer chez eux comme ailleurs, repoussant dans la marge les réalisations artistiquement exigeantes, sous la pression notamment des puissants groupes audiovisuels qui dictent maintenant leur loi? La France, qui avait servi d'exemple pour tant de cinématographies dans le monde, faisant figure de pays précurseur en termes de système de soutien du cinéma grâce à ses mécanismes de redistribution sophistiqués qui ont longtemps joué un rôle régulateur, était pourtant en train de laisser ruiner ce qui lui avait permis de s'imposer comme modèle.

C'est bien ce constat qui a inspiré le texte qu'a prononcé Pascale Ferran lors de la remise des César 2007, texte par lequel la cinéaste a voulu alerter tous les représentants du cinéma français réunis ce soir-là sur le grave problème de répartition des ressources pécuniaires en train de scinder la profession en deux camps opposés et cloisonnés, dénonçant du coup « la violence économique [qui] commence à tirer vers le bas le goût du public »[1]. Elle en appelait ainsi à « refonder les systèmes de solidarité mis à mal » et à rénover les structures de financement public du cinéma. Ce mot d'ordre était on ne peut plus sérieux puisqu'un an plus tard, le 27 mars dernier, un groupe de travail portant le nom du « Club des 13 », constitué de treize membres indépendants de toute instance gouvernementale, issus de tous les métiers du cinéma et rassemblés autour de Pascale Ferran, rendait public un rapport de synthèse de près de 200 pages. Le volumineux document, intitulé *Le milieu n'est plus un pont mais une faille*, dresse un portrait détaillé du cinéma français actuel et de ses structures de financement, de distribution et d'exploitation, proposant des pistes de réflexion dont le but est de permettre de repenser au plus vite les mesures d'accompagnement en vigueur afin d'apaiser le déchirement qui divise ce cinéma et de mieux en redistribuer les ressources. Il invite également l'État à réévaluer le système réglementaire censé le protéger, qui ne parvient plus à contrer l'emprise esthétique et économique des chaînes de télévision sur les productions. Cette réflexion s'avère nécessaire et urgente à l'heure où « les groupes audiovisuels sont rejoints sur le marché par les groupes de télécommunication dont la puissance financière est dix fois supérieure à la leur », mentionne-t-on dans ce rapport.

Le constat mis en lumière par le document est des plus sombres. On y souligne la baisse de qualité des films, conséquence de la nécessité pour les réalisateurs, les producteurs, les scénaristes de répondre aux demandes implicites des télévisions qui les assujettissent à la logique du formatage (« éviter les visions et les sujets trop personnels », « être divertissant », proposer des « histoires simples, de préférence linéaires, faciles à "pitcher" », c'est-à-dire où le « chic de l'idée » est vendable en une phrase). Or, comme les producteurs sont contraints de trouver une part importante de leur financement du côté des télévisions, le pouvoir de celles-ci est absolu. Dans ce contexte, même les producteurs indépendants ne semblent plus avoir les moyens de prendre des risques, ni de mener les projets à leur forme la plus aboutie artistiquement, soumis qu'ils sont aux commentaires d'une multitude de décideurs (jusqu'à vingt parfois), poussés à travailler « de plus en plus mal, sur de plus en plus de projets à la fois », comme le déplore l'un d'eux, pris au piège d'un système dominé tout entier par une logique du court terme.

Autre constatation, en dix ans, un phénomène de bipolarisation est venu fracturer la production nationale en deux catégories : d'un côté, un nombre croissant de films pauvres ou très pauvres, qui a crû de 60 % entre 1996 et 2006, et, de l'autre, une proportion de films à gros budget, soit 10 M€ et plus, qui a littéralement explosé (de 400 % au cours des mêmes dix années) alors que le nombre de films tournés pendant cette période n'a même pas doublé, passant de 134 à 203. Or la scission entre les deux catégories de productions est à ce point nette qu'il n'y aurait plus de possibilité pour les réalisateurs, pas plus que pour les producteurs, de passer de l'une à l'autre, chacun se retrouvant prisonnier d'un type défini de films. S'ajoutent à cela la pression exercée par les grands groupes sur les distributeurs indépendants et tout un cortège de procédés bien connus : surenchère dans le coût des campagnes promotionnelles, durée de vie de plus en plus courte des films qui doivent faire leurs preuves les premiers jours de leur sortie, concentration des entrées sur quelques titres, même dans le cas des films de la catégorie « Art et Essai ».

Tous ces phénomènes, qui font du cinéma une marchandise comme une autre, portent atteinte à la tradition de diversité même sur laquelle repose la vie culturelle de la France, qui avait nourri depuis des décennies les plus grandes ambitions à l'égard du septième art. Saura-t-elle, comme à l'époque de Jack Lang, redonner le coup de barre nécessaire à la sauvegarde d'un équilibre en péril? Pourra-t-elle redevenir une des sources d'inspiration les plus stimulantes, mais aussi une terre d'accueil (et de coproductions) pour des centaines de réalisateurs de tous les continents qui y ont trouvé les ressources et l'appui indispensables pour produire librement des œuvres qui contribuent à la richesse du patrimoine cinématographique mondial? On ne peut donc que saluer la détermination, le courage et la rigueur de Pascale Ferran et de ses partenaires qui ont mené à terme leur ambitieuse entreprise. À quand une exhortation aussi résolue de la part des artisans de notre cinéma à l'intention de nos gouvernants?

Marie-Claude Loiselle

1. Vous trouverez ce texte sur notre site : www.revue24images.com (section « Réflexions », 2 mars 2007)